

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

Видавничий дім Дмитра Бураго

\*\*\*\*\*

*Наукове видання*

## «МОВА І КУЛЬТУРА»

*Випуск 18*

Том V (180)

Київ  
2016

Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко

Издательский дом Дмитрия Бураго

\*\*\*\*\*

*Научное издание*

## «ЯЗЫК И КУЛЬТУРА»

*Випуск 18*

Том V (180)

Киев  
2016



Об'єктом дослідження в статті є міфологічний сценарій як семіотичний структур, що реалізується в художньому дискурсі індивідуально-авторськими варіантами прецедентних міфопарадигм. Автор розвідки пропонує власну типологізацію сценаріїв, котра ґрунтується на семіотичному підході, й виокремлює три рівні міфотипічних сценаріїв: мегасценарії ядерного й опозитивного типу, домінантно-периферичні й трифокусні макросценарії й півліварінантні мікросценарії. Реконструкцію типічних моделей здійснено на матеріалі сучасної української драматургії.

Сьогодні поняття міфологічного сценарію знаходиться лише в стадії наукового осмислення. У передмові до «Проблем поетики прозового твору» Дорота Корвин-Гровська зазначає, що сучасна трансформація моделі наукового знання дає змогу вийти на питання традиційних літературознавчих термінів, генеалогічних класифікацій, поняттєвих опозицій з нової перспективи [7: 5]. Останніми десятиліттями новозростає зацікавленість науковців неоміфологією, творці якої з великого міфологічного арсеналу конструюють нові міфи. Сергій Аверіщев, розмірковуючи про переосмислення архаїчних схем, вдало підмітив: щоб переосмислення відбулося, варто, щоб було, переосмислюватися, тобто необхідні стабільна смислова основа, смислова матриця, створена мовою й найпростішими символічними системами самого життя [1: 91]. Наразі час трансляції архаїчного міфоповідомлення (одягненого в нові соціальні та національні оболонки) через вербальні та невербальні тексти відбуваються зміни початкового етапу, що призводять до різноманітних розщеплень його на фрагменти, зібрати які в цілі потребує певних зусиль. Однак зчитуваність прецедентного тексту зі змодельованого міфоконструкту можлива, і саме пошуком та реконструкції цих міфологічних умінь підпорядковано методологічні розвідки вітчизняних та зарубіжних науковців.

Міфологічний сценарій як об'єкт досліджень активно використовується очікувано часом у лінгвістиці, психології, культурології. Однак літературознавча його інтерпретація залишалася донедавна поза увагою науковців. Так, у лінгвістиці корпус дефінітивних, дескриптивних, класифікаційних характеристик оформлено зокрема Олександром

Жан Бодріяр виокремлює декілька ключових сценаріїв, що охоплюють усі сфери життя. Зокрема так, сценарій праці (як і сценарій влади, зауважує французький філософ) є лише однією з «імітацій», «магія праці», «лишень подоба, сцендрама виробництва (це означає мелодрама), колективна драматургія на порожній сцені соціального» [2: 114]. Зокрема жаний сценарій, за Бодрієм, створюється за метою приховання зниклого явища, наприклад, тощо, він є ніби «заводом з переробки відходів для їх повторного використання» [2: 114]. Фантазми, уявне (історичне, казкове, легендарне) дітей і дорослих і є відходами великим вищорозвиненим токсинів гіперреальної цивілізації», зауважує вчений (2002, 23)). У «Препесії симулякрів» та «Гіпермаркеті й гіпертоварі» Жан Бодріяр розкриває новий морфогенез, який належить до кібернетичного типу (тобто такий, що розвивається на рівні території, зони життя, зони руху сценарії молекулярного управління – «генетичного коду») <...>. Сценарій генетичного коду є ядром: саме в центрі сфери смислу до сфери знаку-програми [2: 114, 49-50, 57].

...розглянемо реалізацію запропонованих типів міфологічних сценаріїв у сучасних українських драматургів. Міфологічний сценарій являє собою багатонадмісестну конструкцію, в якій накладаються, доповнюють одна одну, міфології. Для українського літературного дискурсу такими комплементарними є запозичена й етнічна (в її язичницькій і християнській іпостасях). Саме каркасом поліваріантних індивідуально-авторських міфосценаріїв, на/в якому вибудовується комплементарна парадигма ідіостильових текстових реалізацій.



Так, мегаміфосценарій ядерного типу – початку – вбудовується із самого початку п'єси *Лариси Паріс* «Я. Сіріус. Кентавр»: текст відтворює зародження життя – звуковий, колоративний та астральний коди, що дешифрують сугестивні образи: «...через кольори, кольори – через звуки. Домінантним образом-міфологемою, що змикає ці коди, є «арфа», а реалізується в тексті синекдохічними образами «чарівних струн» і метонімічно-символічним образом «небес» (див. пісню про сім струн). Арфа передає колір сліпому А звуками («*Ії струни забиринять, вона мені вже, моя арфа*»). Друга частина «Кентавр» закінчується розігруванням змодельованого міфосценарію початку – народження сонця з музики, а власне «Кентавр» розглядається як конструктивна модель руху: ноги сліпого А й очі безногого Б – «самовіддане постоїтство». Міфологема астральної міфомоделі «сонце» (і її абстрактно-символічний ізоморф «світло») є включеною в процес космотворення, під час якого фоново-культурологічне тло приймає обриси біблійної комплементарної парадигми через біблійні ремінісценції на кшталт «*І тоді він побачив світло і сказав, що це добре*» та міфологеми «схоплення», яка експлікує міфосценарій віднайденого Раю. Ще одним образом-маркером міфосценарію початку є міфологема горіха: «*мішок із горіхами*», об який на дорозі спіткнувся сліпий А, стає «*каменем спокоєння*», що завадить смерті [9: 250-278]. Мегаміфосценарій кінця в п'єсі *Олега Гончарова* «Сім кроків до Голгофи» вбудовується в просторі біблійного пратексту за допомогою локусно-темпоральних актантів: «*вона часу*» Девілар як часова складова хронотопу й суб'єктивована пустеля – «*забуте Богом людське місце*» – як його просторова складова. «Внутрішнім» маркером есхатологічного міфосценарію є мотив бруду, що розкриває морально-етичний контекст занепаду – «...до безславного кінця». «*Девілар. У тебе занадто брудні думки! / Месія. Брудні думки народжуються від брудного життя*». Життя Месії (Ісфена) – «чорна дорога гріхів» покарання за злочини, Девілар віщує Ісфену долю Сізіфа, розтягнувши його «перини рехід крізь пустелю до Калії на цілу вічність! Ти десятиліттями кружлятимеш до цієї убогої оселі, не маючи жодних шансів пробитися в землі боги!». Так варіантом міфосценарію кінця стає міфосценарій Вічного покарання, що реалізується в комплементарних парадигмах запозиченого, фоново-культурологічного, міфу (через міфосценарій про Сізіфа і його камінь) і біблійного, християнського (через біблійний сюжет розп'ятого Христа та ключову міфему Христа). У тексті п'єси сакралізований образ хреста як символ страждань, долі, місіанства, вічності профанується, виявляючи семантику смуту (через мотиви гноїння, смороду, трухлявіння тощо: «*Месія. <...> Хрести носили ти і я. <...> Все, що від них залишилося, – це купи зотлілих кісток у насніх заритих могилах. Їхні імена? Хто їх пам'ятає? Їхні ідеї? Вони теж на смітнику людської пам'яті! Їхні тіла розчинилися у часі і просторі, не залишивши після себе нічого, окрім трупи смороду та трухлявих хрестів, розкиданих по дорогах усього світу...*»). Та й сам образ Месії-Ісуса Христа гіпертрофується до образу «негідника», життя якого «нашароване

«...ху» [4: 55, 53, 57, 58, 61, 66, 82, 93, 81, 89–90, 91, 131].  
Символічна двофокусна (дзеркальна) домінантно-периферійна міфологія пред-  
ставлена макроміфосценарієм віднайденого/втраченого раю. У п'єсі *Богдана Жол-*  
*тановича «Чарований запорожець»* космосценарій актуалізується за допомогою міфологем  
«Знайдений Рай». Козак Михайл, «зачарований русалчиною піснею, потрапляє у під-  
земне царство, до садиби русалки Роксанки. Рай видається «чепурною хаткою, квітами  
і запашаною», відображаючи етномаркери райського локусу: город з огірками, редис-  
кою тощо. Образом-медіатором між світом живих (козаків) і потойбіччя (русалчиного)  
виступає дзеркало. Модифіковане у «водне дзеркало», на початку п'єси воно є міс-  
цем Подобизни. Як матеріалізація відображення/тіні/двійника людини, дзерка-  
ло виконує обергову функцію: стереже Подобизну. Втрата й дзеркального відображення  
людини згуби душі, розщеплення людського «я», що призводить до його руйнації.  
«Дзеркало» як атрибут побуту (поголитися – причепуритися перед дзеркалом) транс-  
формується в образ-атрибут артефактуального світу [5]. У п'єсі *Володимира Сердюка*  
*«Трапа милосердя»* міфосценарій початку реалізується за допомогою міфологем Раю,  
актуалізується на символічному зрізі як символ руху, щастя (через образ «живого і  
щасливого» птаха [10: 294–295]), свободи (через міфему запозиченої комплементарної



парадигми Ікар [10: 309]); на зрізі хронотопів (рай як «*олімпійні краї*» у світі міфосценарію [295]). Комедія у стилі фентезі *Сергія Шученка* «Шляхетний дон» репрезентує декілька варіантів міфосценаріїв, оприявлених міфологемою Віднайденного Раю. Один із «*світських реальних світів*» – «*світ тріумфального комунізму та тотальної свободи бітнично-селянської особистості*» [12: 324] подається співробітником «*колісариату длетарської фабули*» [12: 343] Євгеном як земний рай. Вихід до цього раю відбувається через медіатори між світами: «*дверцята шафи*» [12: 325], дзеркало [12: 341], одне перед кожним відчиняється дверцята, не кожен зуміє проникнути крізь дзеркало» [12: 346]. У середньовічному «*реальному світі*» актуалізується також образ небесного куди можна потрапити після смерті, залишившись «*чистими*» [12: 331]. Філософський вимір тексту оприявнює міфосценарій «*створення себе за власним бажанням*» [12: 332] як проекцію міфосценарію початку.

Репрезентантом символічної трифокусної домінантно-периферійної міфоматри є **макроміфосценарій ініціації**. Міфосценарій ініціації вибудовується в п'єсі **Ярослав Верещака** «Моя душа зі шрамом на коліні» через призму близиноккових міфів. Текст гортає декілька образних та мотивних близиноккових пар, що взаємоперевтілюються у ті, які «захоплювалися окультистими знаннями і мали неабиякі літературні здібності»: поети, прозаїсти, письменники, які писали вірші, прозу, п'єси. Один підписувався псевдонімом Лі Мін, інший – Слав. Ко-Кі ніхто не міг встановити, хто з них талановитіший, бо вони й тут обожили мистецтво фікацію: обмінювалися творами, гонорарами», тобто «домовилися час від часу міняти міськими»; образи-перевертні: Чорний ангел – Білий ангел, Ія – Сусідка; (не)народження Ією немовлята-блізнички тощо. «Діяння письменника» й «діяння олігарха» як проходження «колами свого власного пекла» розгортаються на «іспитовому полігоні для героїв». Випробовування грішми експлікує біблійний міфосюжет Іудиної зради за тридцять срібників («п'ятдесят тисяч доларів – то ж не якихось тридцять срібників, людолюбко!») і обертається для героя випробовуванням двійництвом: коли «злидений письменник» і «жорстокий і цинічний діловар» «разом писали щирі і надзвичайно правдиві свідчення про підпільного монстра». Умовою проходження випробувань, а значить – воскресіння (ідентичне пробудженню, адже все відбувається в оніричному світі: у «казковому світі творців хвилини»), стає ритуальне дійство: «Треба за півтори хвилини виростити чарівний Льон, наткати полотна і пошити білі янгольські шати». Близиноккові міфи надаються на есхатологічні, адже ініціація проходить саме в герметизованому часопроміжку (обмеженому як локусно, так і темпорально): «я немовби опинився в якійсь проміжній клітці, натикаюся на її невидимі стінки, б'юся, наче якийсь гидотний навук у величезному пересохлому акваріумі». Перед Я постає вибір: втратити себе (що зазвичай відбувається ТАМ, «у країні, де люди вбивають одне одного») чи знайти себе (людина «поступово відкриває свою душу навколишньому світові і зливається з ним... Стає Квіткою і Деревом Горобцем і Кишкою, Помідорою, Соняхом, Кротом, Мишею, маленькою Бджілкою»). Ініціація можлива для Я через страждання, слёози (її результат – отримання себе іншим, злитим з усім живим світом); через вичавлювання із себе «потвори»; через любов і самопожертву («З любові і сонячного проміння зіп'яний цей світ і все живе на ньому»). Після такої випробувальної душі Я повертається у світ-до-ініціації, однак уже в «іншу країну. На новий погляд, там усе буде знайоме – і люди, й проблеми, і гроші, й захланність. Але якщо насправді буде та країна, залежить від тебе, тільки від тебе...» А виконання казкової

в країні сну – це метафоричні складники місії в земному житті: «кожна людина повинна на цю землю тільки для того, щоб виростити чарівний Льон, наткати пошити янгольські шати для <Білого Янгола – Ю. В.>». Так, сценарій ініціації в Верещака – це низка міфологічних модуляцій, де на зміну есхатологічного міфосценарію міфосценарію приходить космогонічний: через смерть, двійництво, повернення до віднайдення себе справжнього у світі, де необхідно виконати три чарівні дії, щоб зберегти себе від загибелі. Ключовим у цьому міфосценарії ініціації стає символічне дійство, що відтворює комплексментарну давньоукраїнську парадигму: ритуальна як ізоморф міфологічного космо – й антропотворення [3: 104-105, 108-109, 116, 119, 120, 136, 123, 131, 134, 135].

108, 119, 120, 136, 123, 131, 134, 135].

Олега Миколайчука-Низовця «Зніміть з небес офіціанта, або Навіщо нам перший сніг» міфосценарій ініціації розгортається у світі мистецтва, театральності через призму близнюкових міфів, що відображається в продубльованих образах персонажів реального світу й уявного/світу мистецтва (гри). Мотив вибору об'їждження рестораном меню й пов'язаному з ним образі офіціанта (роздвоєному образу й макета): «АЛЬФОНСО <до макета – Ю. В.>. Я зробив свій вибір <...> Бо ти, а я добре-таки знаюся на вишуканих стравах з екзотичним присмаком. Так ось, принеси, будь ласка, снігу, без родзинок, без вафель і навіть без ста грамів. А ще трішечки з рожевувато-блакитним відмінком» і «АЛЬФОНСО <до живого офіціанта – Ю .В> А ви принесіть мені, будь ласка, пригорліу ячіню, чашку холодної кави та потім сидьте біля мене і читайте нотацію. <...> Просто я раптом засумував про свою першою дружчиною». Гідроморфний образ (позатвірисьного снігу ретрансляцій) пануючих пам'яті через образи лялюок: «Мія – мій найбільший сніг», Дорота – «мій найменший сніг», Маринетта «зажди була сніжинкою», Аманда – «мій найчорніший сніг». Кожна лялька має скласти іспит: «повернути торішний сніг» – означає для Альфонсо в серці, відновити спогади; «зберегти торішний сніг» – означає для Альфонсо в серці, відновити спогади; чи проходять випробування герої? Чи зберігають найсуттєвіше, те, що не забирає час. Чи проходять випробування герої? Чи зберігають найсуттєвіше, те, що не забирає час. Чи проходять випробування герої? Чи зберігають найсуттєвіше, те, що не забирає час.

Ініціальні кохані офіціанта (ляльки) й сам Альфонсо (офіціант)) залишаються відкритим питаннями, адже п'еса закінчується словесною гроєю між «близнюками» Альфонсо й його жінкою, які мініються місяцями [8: 140-149].

[illegible]



# СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аверинцев С. С. К истолкованию символики мифа об Эдипе / С. С. Аверинцев. Точность и современность: 80-летию Федова Александровича Петровского / Рецензионная коллегия; М. Е. Грабарь-Пассек, М. Л. Гаспаров, Т. И. Кузнецова. – М.: Издательство «Наука», 1972. – 504 с. – С. 90-103.
2. Бодріяр Жан. Симулякри і симуляція / Пер. з фр. В. Ховкун / Жан Бодріяр. – К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2004. – 230 с.
3. Верещак Ярослав. Душа моя зі шрамом на коліні / Ярослав Верещак // Страйк ілюзій: Антологія сучас. укр. драматургії / Авт. проекту та упоряд. Н. Мірошніченко. – К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2004. – 370 с. – 97-137.
4. Гончаров Олег. Сім кроків до Голгофи / Олег Гончаров // Страйк ілюзій: Антологія сучас. укр. драматургії / Авт. проекту та упоряд. Н. Мірошніченко. – К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2004. – 370 с. – 52-94.
5. Жолдак Богдан. Чарований запорожець / Богдан Жолдак // Страйк ілюзій: Антологія сучас. укр. драматургії / Авт. проекту та упоряд. Н. Мірошніченко. – К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2004. – 370 с. – 15-49.
6. Колесник О.С. Міфологічний простір крізь призму мови та культури: Монографія О. С. Колесник. – Чернігів: РВВ ЧНТУ імені Т. Г. Шевченка, 2011. – 312 с.
7. Корвін-Пйотровська Дорота. Проблеми поетики прозового опису / Переклад з польської Зоряна Рибчинська / Дорота Корвін-Пйотровська. – Львів: Літопис, 2008. – 208 с.
8. Миколайчук-Низовець Олег. Зніміть з небес офіціанта / Олег Миколайчук-Низовець // Страйк ілюзій: Антологія сучас. укр. драматургії / Авт. проекту та упоряд. Н. Мірошніченко. – К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2004. – 370 с. – 139-149.
9. Паріс Лариса. Я. Сіріус. Кентавр / Лариса Паріс // Страйк ілюзій: Антологія сучас. укр. драматургії / Авт. проекту та упоряд. Н. Мірошніченко. – К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2004. – 370 с. – 249-278.
10. Сердюк Володимир. Сестра милосердна / Володимир Сердюк // Страйк ілюзій: Антологія сучас. укр. драматургії / Авт. проекту та упоряд. Н. Мірошніченко. – К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2004. – 370 с. – 279-313.
11. Шаповал Мар'яна. Новітня конфігурація української драми: путівник ілюзійного світу / Мар'яна Шаповал // Страйк ілюзій: Антологія сучас. укр. драматургії / Авт. проекту та упоряд. Н. Мірошніченко. – К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2004. – 370 с. – 9-12.
12. Щученко Сергій. Шляхетний Дон / Сергій Щученко // Страйк ілюзій: Антологія сучас. укр. драматургії / Авт. проекту та упоряд. Н. Мірошніченко. – К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2004. – 370 с. – 317-346.
13. Юнг Карл Густав. Архетип і несвідоме: пер. з нім. / Карл Густав Юнг. – К.: Український письменник, 2014. – 358 с. (Світло світогляду).

Павличко І.О., кандидат філол. наук, доцент, докторант  
Київський університет імені Бориса Грінченка, Київ

## МИФОЛОГИЧЕСКИЕ СЦЕНАРИИ В СОВРЕМЕННОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ: ПОПЫТКА ТИПОЛОГИЗАЦИИ

Объектом исследования в статье является мифологический сценарий как семиотический конструкт, реализованный в художественном дискурсе индивидуально-авторскими вариантами прецедентных мифопарадигм. Автор предлагает собственную типологию мифосценариев, которая основывается на семиотическом подходе и включает три уровня мифологических сценариев: мегасценарии ядерного и оппозиционного типов, доминантно-периферийные двух- и трехфокусные макросценарии и мультивариантные микросценарии. Реконструкция семиотических моделей осуществлена на материале современной украинской драматургии.

**Ключевые слова:** драма, мифологема, мифологический сценарий, семиотический конструкт, текст, художественный дискурс

Ishnytska Iuliia, PhD, docent  
Kyiv University, Kyiv

## MYTHOLOGICAL SCENARIOS IN THE CONTEMPORARY ART DISCOURSE: AN ATTEMPT OF TYPOLOGY

The object of the research in the article is a mythological script as a semiotic construct, realized in the artistic discourse with individual author's versions of precedent mythoparadigm. The author offers her own typology of mythoscenarios, which is based on a semiotic approach and includes three levels of mythological scenarios: mehascenarios of nuclear and oppositional types, dominant-peripheral ones of two- and three focal macroscenarios and multivariate microscenarios. Reconstruction of semiotic models is based on the material of modern Ukrainian drama.

**Keywords:** drama, mythology, mythological scenario, semiotic construct, text, art discourse



## ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ ТА КОМПАРАТИВІСТИКА

<i>Висоцька Н.О.</i> ТЕКСТИ ТА/АБО КОНТЕКСТИ: ДИНАМІКА АНАЛІТИЧНИХ СТРАТЕГІЙ У ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІЙ ДУМЦІ США.....	5
<i>Гальчук О.В.</i> МІФОПОЕТИКА ЯК МОДУС МЕТАТЕКСТУ АНГЛІЙСЬКОГО НЕОРОМАНТИЗМУ .....	12
<i>Юдин А.А.</i> ФОРМИРОВАНИЕ ИНСТИТУТА АВТОРСТВА В ЛИТЕРАТУРЕ КИЕВСКОЙ РУСИ .....	18
<i>Калашиникова О.Л.</i> «ДИАЛОГ С «ЧУЖИМ ТЕКСТОМ» В СОВРЕМЕННОМ ФРАНЦУЗСКОМ РОМАНЕ (Ф. БЕГБЕДЕР, М. УЭЛЬБЕК, Г.МЮССО).....	25
<i>Корнилов С.И.</i> К ПРОБЛЕМЕ СИНТЕТИЧЕСКОЙ ТЕОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ: ЭЛЕМЕНТЫ И КАЧЕСТВА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ .....	35
<i>Свенцицкая Э.М.</i> СПЕЦИФИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО СЛОВА В СОВРЕМЕННОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ .....	50
<i>Шеховцова Т.А.</i> «ЧЕЛОВЕК В ПЛАЩЕ»: ОБ ЭВОЛЮЦИИ ОДНОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ТОПОСА .....	56
<i>Юферева Е.В.</i> ИНТЕРПРЕТАЦИЯ РОМАНТИЧЕСКОГО КАНОНА: ПУТЕВЫЕ ЦИКЛЫ А. МИЦКЕВИЧА И ПОЭТОВ 1880-Х ГГ. ....	67
<i>Вишницька Ю.В.</i> МІФОЛОГІЧНІ СЦЕНАРІЇ В СУЧАСНОМУ ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ: СПРОБА ТИПОЛОГІЗАЦІЇ.....	74
<i>Морева Т.Ю.</i> КОНФИГУРАЦИЯ ТОЧЕК ЗРЕНИЯ В РАССКАЗЕ А.С. ГРИНА «СЕРЫЙ АВТОМОБИЛЬ» .....	82
<i>Мурейко А.Б.</i> ТИПОЛОГІЧНА ПОДІБНІСТЬ ХУДОЖНЬОГО ПСИХОЛОГІЗМУ НОВЕЛІСТИКИ ПРОСПЕРА МЕРІМЕ І МИХАЙЛА КОЦЮБІНСЬКОГО .....	89
<i>Онопrienko A.D.</i> МОТИВ «ТУГІ ЖИТТЯ» («ENNUI DE VIVRE») У ПОЕЗІЇ Ш. БОДЛЕРА ТА Ф. СОЛОГУБА .....	94
<i>Садовська Ю.В.</i> «ТІ, ХТО ЗНИЗУ» У ТВОРАХ ПРО РЕВОЛЮЦІЮ (М. АСУЕЛА, О. ФАДССВ) .....	100
<i>Сподарец Н.В.</i> МИРООБРАЗОВАТЕЛЬНЫЙ ДИСКУРС ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ: ОТ МИРА ПРОИЗВЕДЕНИЯ К АВТОРСКИМ МИРАМ ПОЭТОВ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА .....	106
<i>Чередник Л.А.</i> МИР СЕРВАНТЕСА И МИР БУЛГАКОВА В ПЬЕСЕ «ДОН КИХОТ» .....	112

## ЗАРУБІЖНА ЛІТЕРАТУРА

<i>Степанова А.А.</i> ЖАНР РОМАНА-ИНТЕРВЬЮ В ТВОРЧЕСТВЕ РОМЕНА ГАРИ («НОЧЬ БУДЕТ СПОКОЙНОЙ» КАК ОПЫТ КУЛЬТУРНОЙ БИОГРАФИИ) .....	118
<i>Андропова Л.Г.</i> ПОЭТИКА ЗАГЛАВИЙ «РИМСКИХ РАССКАЗОВ» АЛЬБЕРТО МОРАВИА .....	129
<i>Бутевич В.</i> ЗАМІТКИ ПРО ОДИН ВІРШ ЗБІГНСВА ГЕРБЕРТА У НІЦШЕАНСЬКОМУ КОНТЕКСТІ .....	137
<i>Дмитрієва В.В.</i> АРХЕТИПНІ ОБРАЗИ КАЗКИ ПРО СИНЮ БОРОДУ У ДОБУ МОДЕРНІЗМУ .....	144
<i>Євтушенко С.О.</i> ПОСТКОЛОНІАЛЬНІ ОБРАЗИ СХОДУ У ТВОРАХ АНГЛО-ІНДІЙСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ .....	152
<i>Колісниченко А.В.</i> МІФІЧНИЙ СИНКРЕТИЗМ ХУДОЖНЬОГО ПРОСТОРУ ПОЕМИ ГАРТА КРЕЙНА «МІСТ» .....	158
<i>Кравітський Г.</i> THE IMAGE OF THE VICTIM IN DETECTIVE STORY "A SCANDAL IN BOHEMIA" BY SIR A.C. DOYLE .....	166

## РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

<i>Анненкова Е.С.</i> «МОЙ СЧАСТЛИВЫЙ КИЕВ»: ОБРАЗ КИЕВА В ПРОЗЕ ГАЛИНЫ КУЗНЕЦОВОЙ .....	172
<i>Бубенок О.Б.</i> ОБРАЗ ХАЗАР В ФОЛЬКЛОРНЫХ СЮЖЕТАХ «ПОВЕСТИ ВРЕМЕННЫХ ЛЕТ» .....	179
<i>Дербенёва Л.В.</i> СРАВНИТЕЛЬНЫЙ МЕТОД КАК ПРИНЦИП ИССЛЕДОВАНИЯ РОМАНА В ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНОЙ КОНЦЕПЦИИ П.Д. БОБОРЫКИНА .....	189
<i>Ильинская Н.И.</i> ДЕМИФОЛОГИЗАЦИЯ МАССОВОГО СОЗНАНИЯ В ПОЭЗИИ РУССКОГО КОНЦЕПТУАЛИЗМА .....	195
<i>Корниенко О.А.</i> ИГРА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ С.Д. КРЖИЖАНОВСКОГО (О «ШАХМАТНОМ КОДЕ» В ПРОЗЕ ПИСАТЕЛЯ) .....	202
<i>Мусий В.Б.</i> СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОППОЗИЦИИ В РАССКАЗЕ А.С. ГРИНА «НОЧЬЮ И ДНЕМ» .....	213
<i>Сакрз Н.В.</i> ОТ ОДОЕВСКОГО К ЧЕХОВУ : ИЗОБРАЖЕНИЕ ВРАЧА В РОМАНЕ ЕВГЕНИЯ ГРЕБЕНКИ «ДОКТОР» КАК ОДИН ИЗ ЭТАПОВ ЭВОЛЮЦИИ ОБРАЗА .....	220